Kaasaegne muusikateater Eestis – võimatult võimalik

Oliver Issak

Teatrielu veergudele on läbi aastate jõudnud mitu vestlusringi noorte lavastajate ja loojatega. Eelkõige muidugi lavastajatega ja eelkõige muidugi sõnateatrist. Et mustrit natuke murda ja piiluda nendesse teatrikunsti nurkadesse, mis pahatihti särava prožektorikiire valguvihust kõrvale jäävad, kutsusin laua ümber kolm noort inimest, et rääkida kaasaegse muusikateatri olemusest ja selle loomise võimalustest Eesti kultuuriväljal. Kaks neist, Astra Irene Susi ja Gregor Kulla, on aktiivsed kunstnikud-lavastajad, kes (võimaluste piires) kaasaegse muusikateatri lippu kõrgel kannavad. Kolmas, Aurora Ruus, hoiab muutuval muusikateatriväljal pinevalt silma peal ning kirjasulega oskuslikult viibutades või kõrgkooli(de) koridorides filosofeerides suudab päris täpselt tabada seda, mis (kaasaegse) muusikateatri väljal Eestis toimub.

Kohtusin nende kahe looja ja ühe (kultuuri)kriitikuga kevadel kaks korda ning pikkadest ja tulistest vestlustest kooruski välja käesolev kirjatükk.

Millest me räägime, kui jutuks tuleb kaasaegne muusikateater?

Gregor Kulla: Muusikateater on minu jaoks üsna arhailine nähtus, mille keskmes on mingi idee esitamine samal ajal nii kõlas kui ka liikumises. See traditsioon on säilinud ja ma usun, et säilib ka edasi. Kaasaegseks muutub muusikateater alles siis, kui seal katsetatakse võrdlemisi ajakohaseid ja värskeid ideid (nii sisulisi kui ka tehnilisi). Seega kaasaegne muusikateater võib olla ka ooper, kuid iga ooper ei saa olla kaasaegne muusikateater.

Ma olin hiljuti Leedus residentuuris (Baltic Contemporary Opera Network) ja avastasin, et seal on täiesti teistsugused määratlused: seda, mida meie näeme siin

etenduskunstina (näiteks see, mis toimub Kanuti Gildi SAALis), tajutakse seal suuresti kaasaegse ooperina. Ja sellepärast on meil ka natuke keeruline koostööd teha. Sest kui nemad ütlevad, et tegelevad kaasaegse ooperiga, siis meie silme ette tekib kujutlus millestki, mis toimub Estonias või Vanemuises ja millega kaasaegsed kunstiasutused ei taha väga koostööd teha. Aga Leedus on omakorda segadus, et mis siin toimub, me teeme ju sarnast asja.

Seepärast on minu muusikateatri määratlus võrdlemisi lai. Põhimõtteliselt koosneb muusikateater kahest osast: muusikast ja teatrist või muusikast ja etenduskunstist. Ja muusikal on selles tervikus liikumise või etenduskunstiga nii sisuliselt kui vormiliselt võrdne roll. Muusika peaks ka iseseisvalt püsti püsima. Õigemini, iga projektis osaleva kunstniku töö võiks iseseisvalt püsti seista, kuid muusikateatris on keskmes just muusika ja etenduskunst. Muu on minu jaoks üsna lahtine. Suur-suur-suur hulk asjadest, mis toimuvad Kanuti Gildi SAALis, on näiteks minu jaoks muusikateater. Mind paelub selles valdkonnas just see, kuidas kaks kunstnikku oma tehtu n-ö klappima panevad, ilma et keegi kössi vajuks. Kuidas saab esitleda muusikat selle täies väljendusrikkuses sedasi, et see ei varjutaks muud; mõnele on ehk suuremaks mõistatuseks, kuidas esitleda etenduskunsti või teatrit sedasi, et see ei varjutaks muusikat. Sellest selgub minu jaoks, kui peenelt on tööd tehtud, omavahel võimalusi kaalutud, suheldud, ikka ja jälle otsast lõpuni teost läbi mõeldud.

Aga jah, muusikateatri mõiste on Eestis kuidagi nii kitsaks koondunud, et sellega seostuvad väga-väga selged asjad, ning et seda laiali tõmmata ... selle ees seisab posu inimesi, kes hakkavad siis kohe näpuga viibutama ja sinu üle naerma. Vähemalt minu kogemuses. Ja see ei vii edasi, vaid hoiab müüre ees.

Astra Irene Susi: Minu jaoks on oluline vahe, kas me räägime muusikateatrist või kaasaegsest muusikateatrist. Ma olin ka jaanuaris Leedus ning sain aru, et neil ei olegi seal Kanuti Gildi SAALi sarnast kohta – selle ruumi on täitnud hoopis kaasaegne muusikateater, kus kõik kanuti-gildi-saalilikud lavastused sünnivad.

Muusikateatri määratlusega käib minu jaoks tihti kaasas ka teatav „partituur“: teos peaks olema kuidagi partituuripõhine, isegi kui see ei ole noodistatud, vaid võib olla hoopis graafiline. Aga just alguspunkt on tihtipeale seotud mingisuguse traditsioonilise juhendi või muusikalise algimpulsiga.

Kui me Eesti kontekstis räägime muusikateatrist, siis sinna määratlusse võetakse ju kõik sisse: ooper, muusikal, operett jne. Saksa traditsioonist lähtuv *Musiktheater* ei



„söövitab.tuhk“ (Theatrum ja Eesti Muusika Päevad). Laval Tarmo Johannes ja Iris Oja. Foto Rene Jakobson

keskendu üksnes muusikalisele teosele, vaid käsitleb lavastust tervikliku kunstilise sündmusena, kus esitajad, mängupaik, stsenograafia ja režii on teose tähenduse loomisel võrdselt määravad. Kui ooperit on sageli võimalik kanda üle teise koosseisu, lavakujundusse või mängupaika, ilma et teose identiteet oluliselt muutuks, siis *Musiktheater*'i puhul on need komponendid sageli nii tihedalt seotud, et nende asendamine muudaks juba teose olemust ennast. Kui vaadata 70ndaid ja 80ndaid, siis sel ajal sündinud teoseid tihtipeale enam ei taasesitata, sest need on väga indiviidipõhised. Ma olen päris palju uurinud Harry Partchi, kes tegeles erinevate instrumentide loomisega ja sellega, kuidas muusiku keha neid liigutab. Aga meil puudub selge märgisüsteem selle kõige taasesitamiseks. Ja ega teatriski ei taasesitata lavastusi, mis on kord repertuaarist maha läinud.

Aurora Ruus: Gregorile sekundeerides mõtlesin ka seda, et kui püüda ikkagi kaasaegset muusikateatrit defineerida, siis ilmselgelt me ei räägi enam sellistest museaalsetest või

jäikadest, isegi konservatiivsetest žanritest nagu traditsiooniline ooper vms, pigem ikkagi üldisemalt muusikalisest teatrist või muusikast teatris. Ka minu jaoks on muusikateatri defineerimisel üks põhikriteerium see, et muusikal peab olema teiste teatri- või lavastuslike komponentidega vähemalt võrdne roll. Ühelt poolt on see eraldiseisev osa, teisalt osa tervikust. Aga oluline on see, et ilma muusikata ei tekiks tervikut.

Ja ka Astra pakutud partituuripõhine määratlus on mulle igati sümpaatne. Kuigi suuremas plaanis peab ütlema, et muusika identiteeti ei konstitueeri ainult see, kas teos on noodistatud või mitte.

Kuna kaasaegne muusikateater käib Eestis väga tihti käsikäes etenduskunstidega, siis sellisel postmodernistlikul kultuurimaastikul oleneb palju ka looja enda nimetamise aktist ehk sellest, mis ta ise oma teose kohta ütleb. Kui ta oma teost kuidagi määratleb, on hästi, ja kui ta seda ei tee, siis tegelikult pole ka hullu. Jah, näiteks Ardo Ran Varres on välja toonud[1], et on oluline, mis kategooriates me preemiaid ja rahasid jagame, aga teisalt ongi kaasaegse muusikateatri võlu selles, et sa ei pea seda konkreetsetesse raamidesse suruma. Kriitiku perspektiivist või ka retseptsiooniuurijana tulebki siis olla üle kramplikust vajadusest kõike kogu aeg nimetada ja žanritesse kategoriseerida. Võtame näiteks Tatjana Kozlova-Johannese muusikateatrilavastuse „söövitab.tuhk“[2] – seda defineeriti kui heliteatrit, teisalt ka kui (kaasaegset) ooperit.

Susi: Ma olen väga nõus, et defineerimine peaks käima autori enda otsuse põhjal. Aga tihtipeale (kui tegu pole just koosloomemeetodil loodud lavastusega) määrab žanri see, millise taustaga inimene/looja on. Kui ma käin Viinis Impulstanzi festivalil, siis enamik tükke on minu meelest väga tugevalt seotud muusikaga või etenduskunstiga, ometi on tegu tantsufestivaliga. Ja näiteks Karl Saksa „Schemas“[3] oli ülipalju muusikat, muusikal oli seal äärmiselt suur kaal, ent paljud käsitlesid seda kui tantsulavastust.

[1] Näiteks peeti selleteemaline arutelu Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias 10.–11.novembril 2023 Eesti Teatriuurijate ja -kriitikute Ühenduse (ETUKÜ) aastakonverentsil „Muusikateater ja muusika teatris“.

[2] Theatrumi ja Eesti Muusika Päevade „söövitab.tuhk“, autorid Liis Kolle, Maarja Kangro, Tatjana Kozlova-Johannes, helilooja Tatjana Kozlova-Johannes, libreto autor ja lavastaja Liis Kolle, stsenograaf ja kostüümikunstnik Ann Lumiste, koreograaf Kärt Tõnisson, videokunstnik Sander Põldsaar, helikujundaja Tammo Sumera. Esitajad Iris Oja, Kärt Tõnisson, Tarmo Johannes, Theodore Parker, Ene Nael. Esietendus 23.04.2022 Theatrumis.

[3] Kanuti Gildi SAALi ja elektron.arti „Schema“, autor ja lavastaja Karl Saks, dramaturgiline tugi Hendrik Kaljujärv, helikujundajad Karl Saks ja Artjom Astrov, valguskunstnik Hanna Kritten Tangsoo, stsenograaf Johannes Säre. Esitajad Netti Nüganen, Johhan Rosenberg, Pääsu-Liis Kens, Anne Türnpu, Artjom Astrov, Michaela Kisling. Esietendus 12.02.2025 Kanuti Gildi SAALis.



„Schema“ (elektron.art, Kanuti Gildi SAAL). Laval Artjom Astrov ja Michaela Kisling. Foto Alana Proosa


Roland SP

Ja samas kui ma vaatan Semperi-Ojasoo „Macbethi“[4], siis minu jaoks on see helikujundusega lavastus (mitte muusikateater), sest sinna on võetud juba olemasolev muusika, mis on kirjutatud mitukümmend aastat tagasi. Ja sõna ning muusika osa on seal eraldiseisvad, on üks ja on teine, muusikuid on väga vähe integreeritud lavategevusse. Samas Ojasoo lavastusest „Vend Antigone, ema Oidipus“[5] leiab päris palju muusikateatri elemente: tegelased laulavad rahvuslikke runolaule, muusika ja lavaline tegevus on palju enam integreeritud, harfimängija on laval ning kohati isegi üks tegelane teiste seas.

Lavastuste kavalehtedelt võib tihti leida väga erinevaid tiitleid: helikunstnik, helikujundaja, helilooja. Kuidas määratleda teatri kontekstis inimesi, kes tegelevad heliga? Ja kuhu te ennast ise sellel väljal paigutate?

Susi: Teatri kontekstis on helikujundaja minu meelest see, kes leiab õiged helid, paneb need õiges järjestuses õige nivooga õige koha peal tööle ja ütleb, et nii võiks režii kulgeda. Helikunstniku puhul ... ma arvan, et Eesti kontekstis tähendab see kõige rohkem lavastuse juurde toodud inimesi, kes toovad oma maailma lavastuse juurde kaasa – näiteks Lauri Lest. Ja muusik – mina võtaksin selle määratluse alla interpreedid, kes esitavad laval etteantud materjali.

Ma olen ise teiste inimeste lavastuste juures olnud nii helilooja kui ka helikujundaja. Aga ma kasutan väga harva kellegi teise valmisteoseid, ainult siis, kui minult seda spetsiifiliselt küsitakse. Näiteks Endla lavastuse „Juulikuu lumi“[6] puhul on Terminaatori

[4] Eesti Draamateatri, ERSO ja Eesti Kontserdi „Macbeth“, autorid William Shakespeare ja Hasso Krull, tõlkijad Kulno Süvalep ja Jaan Kross, lavastajad, lava- ja videokujundajad Ene-Liis Semper ja Tiit Ojasoo, dirigent ja muusikajuht Olari Elts, heliloojad Lepo Sumera ja Jay Schwartz, valguskunstnik Jussi Ruskanen, operaatorid Epp Kubu, Jekaterina Abramova ja Fidelia Regina Randmäe, helirežissöör Raido Linkmann. Laval ERSO, Priit Võigemast, Mait Malmsten, Tambet Tuisk, Gert Raudsep, Jaak Prints, Ursel Tilk, Rasmus Kaljujärv, Kaie Mihkelson, Helena Lotman, Hanna Jaanovits ja Triin Brigitta Heidov, Elss Raidmets, Oliver-Marcus Reimann, Robi Varul, Tobias Kaljujärv, Robert Aron Lotman. Esietendus 19.01.2023 Estonia kontserdisaalis.

[5] Eesti Draamateatri „Vend Antigone, ema Oidipus“, autor Mati Unt, lavastaja ja kunstnik Tiit Ojasoo, kostüümikunstnik Jaanus Vahtra, helikujundajad Tiit Ojasoo, Anne Türnpu, Lisanne Rull, valguskujundaja Kaido Mikk, harfil Lisanne Rull. Osades Lauri Kaldoja, Guido Kangur, Helena Lotman, Hilje Murel, Karmo Nigula, Raimo Pass, Mirtel Pohla, Teele Pärn, Gert Raudsep, Inga Salurand, Tiit Sukk, Taavi Teplenkov, Ursel Tilk, Priit Võigemast. Esietendus 01.11.2023 Eesti Draamateatri suures saalis.

[6] Endla Teatri „Juulikuu lumi“, autorid Juhan Ulfsak ja Eero Epner, lavastaja Juhan Ulfsak, dramaturg Eero Epner, kunstnik Kairi Mändla, kostüümikunstnik Kärt Hammer, helilooja ja muusikaline kujundaja Astra Irene Susi, valguskunstnik Margus Vaigur. Osades Priit Loog, Jaan Rekkor, Nils Mattias Steinberg, Kadri Rämmeld, Astra Irene Susi. Esietendus 13.06.2025 Endla Teatri Küünis.

ootus natuke nagu külge poogitud. Mul on endal huvitavam, kui ma saan ise heliloojana kaasa teha.

Ruus: Helikujundaja on minu jaoks keegi, kes tegeleb helidega, mis ei ole muusikateosed kui sellised, pigem teatud abstraktsed helid, millel ei ole autoriõiguseid (muidugi võib siin laskuda sügavamale filosoofilisse debatti selle üle, millal moodustub üldse helidest muusika jne, sest muusika ongi ühe võimaliku definitsiooni järgi korrastatud helide järgnevus). Seejuures suurim segadus on tegelikult mõistega helikunstnik (teatri kontekstis oleme harjunud ütlema valguskunstnik), sest eesti keeles mõistame helikunstnikku kui komponisti, heliloojat. Samas *sound art* ei ole sama, mis helikunst. Minu arvates on siin vastutus või voli taas kord autoril või ka laiemalt – kui räägime koosloomest – trupil. Ehkki sellega olen nõus, et helikunsti mõiste tekitab ehk muusikateatri kontekstis kõige rohkem segadust. Kogu selle mõistestiku kirjutas paar aastat tagasi hästi pikalt lahti Ardo Ran Varres Sirbis ilmunud artiklites[7].

Kulla: Anu Kõlar tõi kunagi ühes oma loengus näite, kuidas tema poja koolikaaslane, kes kirjutab räppi (või midagi sellist), kutsub end heliloojaks. Ja minu meelest – las ta kutsub. Mingite määratluste piiramine ei vii meid mitte kuhugi, see on ehk oluline autoriõiguseid määrates, ent mujal need suurt rolli ei mängi. Heli on muusika siis, kui keegi nimetab seda muusikaks.

Mina positsioneerin ennast kolme gruppi: helilooja, kirjutaja, etenduskunstnik. Ja praegu huvitavadki mind kõige rohkem struktuurid ja vormid ja see, millele ehk laiem publik, sh mina, ei oska veel nimetust anda: küsimused-määratlused, kas näiteks Karl Saks kuulub



Kris Lemsalu performance *näituse „Eesti reaalsused“ avamisel Pariisi Moodsa Kunsti Muuseumis 2026. aastal. Pildil Gregor Kulla. Foto Vanessa Fristedt*

[7] Varres, Ardo Ran 2023. Heli-*art* ja *sound*'i-kunst? *Sirp*, 12. V.
Varres, Ardo Ran 2023. Helikunsti kokkulepet otsides. *Sirp*, 15. IX.

pigem muusikateatri või tantsu valda; kas Astra tööd on pigem kaasaegne teater või *performance*-kunst (kaasaegne muusika on see nii ehk naa). Siin muutub väga oluliseks ka see, mis vahendeid inimesed kasutavad, mida nad valdavad ja kuidas ise räägivad, mida nad teevad (näiteks mõnes saatetekstis).

Mul oli Eestis varem tunne, et peaks tegelema ühe asjaga, keskenduma selgemalt teatud valdkonnale, sest muidu oled kõiges keskmine. Aga nüüd Viini Muusika- ja Teatriülikoolis (instrumentaal- ja vokaalkompositsiooni) õppides olen avastanud, et on täiesti normaalne, kui mitte iseenesestmõistetav liikuda mitme valdkonna ja kategooria vahel. Ei teagi, kuidas seda õppeainet tõlkida, mis saksa keeles kõlab *Historische Satztechniken*, kus vaagime erisuguseid heliloojaid, nende teoseid, millest paljud on performatiivsed, tugevalt kontseptuaalsed, omas ajas uuenduslikud jne. Õppejõul on tööriistakast, kuidas selliseid teoseid analüüsida, ja sedasi kandub see üle ka tudengitele, kellest nii mõnigi kirjutas tudengikontserdile performatiivse teose. Mina teen hetkel sama ja see piir etendamise ja helitöö esitamise vahel on ikka väga hägus. Muusikud sageli otsivad sisendit, kuidas liikuda, miks, kas midagi võiks ka teha jne. Taas, kõik algab haridusest, eks ole. Kuidas aga selle taustal määratleda, kas tegu on heliloojaga, kes tegeleb ka etenduskunstiga, või vastupidi. On seda üldse vaja? Stockhausengi kirjutas teoseid, mis on üdini performatiivsed (kui mõelda näiteks „Arlekiini" peale). Minu jaoks on helilooja kunstnik. Või võiks olla.

Kui tulla korraks tagasi helikunsti jm mõistete juurde, siis on mul keeruline mõista, miks sellistele asjadele aega kulutada ja teiste kunstnike peenart sonkida – kes tohib mingit määratlust kasutada, kes mitte. Selmet oma valdkonnas müristada, kes kui palju oma määratlusega autorite ühingult pappi saab, võiks tulla kokku ja arutleda selle üle, kuidas me võiksime kõik võrdväärset palka saada. Kuidas protestida?

Kuidas te näete laiemat suhet muusika ja teatri vahel (Eestis)? Milline roll on heliga/muusikaga tegeleval inimesel – on ta võrdne partner protsessis? Kuidas suhtuvad erinevad teatritegijad helisse kui ühte lavaterviku pusletükki?

Susi: Mul on olnud enamasti väga head kogemused. Lavastajad on heli osas üsna tundlikud, kuid sageli vajavad nad helikunstniku tuge, et oma ideid helikeelde tõlkida. Mul on ikkagi vabad käed, mulle ei öelda ette, mida ma tegema peaksin, mis helisid või instrumente kasutama. Tihtipeale keskendutakse näiteks mingisugusele rütmistamisele või pikkustele, et kui pikalt mingit asja hoida.

Ma olen viimasel ajal teinud teatrile viis helikujundust ja sellega koos aru saanud, et tegelikult on üsna suur vajadus inimeste järele, kes saavad aru muusikast, aga omavad samamoodi teadmisi teatrist. Näiteks Ardo Ran Varres, kellest me enne rääkisime, teeb palju helikujundusi ja kirjutab teatrile muusikat. Arvan, et selles mängivad olulist rolli ka tema õpingud lavakunstikoolis, sest need on andnud talle hea arusaama teatri toimimisest ja lavastuslikust mõtlemisest. Samas võiks tulevikus olla võimalik omandada helikunstniku tööks vajalikke teatrispetsiifilisi teadmisi ja praktilisi kogemusi ka ilma lavakunstikoolis õppimata.

Kulla: Jah, neid tingimusi enam tagasi ei tule. Viinis tahetakse näiteks tööle võtta arvutimängude professorit, kes tegeleks arvutimängude ja muusika seostega. Ühesõnaga jälgitakse, mis maailmas toimub, ja tahetakse sellega kaasas käia. Kui kuulasin Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia rektori ettekannet kontserdikorralduse konverentsil[8], tuli taas meelde, missuguses reaalsuses seal elatakse. See oli šokeeriv kuulamine isegi minule! Pole siis miskit imestada, miks õpe kohati mõlemat jalga lonkab. Viimane aeg oleks riigi ja Euroopa raha eesmärgipäraselt ehk tänaseid vajadusi arvestades kasutada.

Ruus: Mind näiteks hämmastab jätkuvalt see, kui palju on Eestis institutsionaalselt haridusse sisse kirjutatud teatav tõrge interdistsiplinaarsuse suhtes. Ja see tõrge algab tihti ülimalt proosalistest põhjustest, näiteks sellest, mida nõutakse kellegi eksamikavas. Kui interpreet peab mängima ainult klassikalisi teoseid, siis ei tekigi mingit võimalust astuda oma distsipliinist välja.

Minu jaoks on tänapäeval huvitav just see, mis murrab välja: mis julgeb dekonstrueerida, segada, painutada või väänata, miksida ja remiksida. Mul on igatepidi küllalt neist jäikadest ja sageli lausa represseerivatest piiridest. Seda enam, et isegi need n-ö harjumuspärased arusaamad pärinevad kusagilt, need ei ole üldkehtivad ja igavesed universaalsed etalonid. Näiteks üldse idee autonoomsest muusikateosest on vaid *ca* 250 aastat vana ja seejuures on see ka suuresti sotsiaalpoliitiline nähtus, mis ühes suuremate muutustega pärast Prantsuse revolutsiooni kunstide demokratiseerumise ja kodanliku kontserdielu hoogustumisega kujunes.

[8] Foorum „Kontserdikorraldus kui interpretatsioonikunsti lahutamatu osa“ Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia kammersaalis 05.02.2026. Korraldajad Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, Eesti Interpreetide Liidu ja Eesti Muusikanõukogu.

Hiljuti tõdes Maria Mölder Sirbis[9], et noorema generatsiooni interpreedid, kes on juba käinud rohkem välismaal õppimas, suhtuvadki interpretatsiooni natuke teistmoodi. Neile on täiesti okei hakata keset kontserti publikuga rääkima, seletada lahti, mida nad teevad, või kuidas see teos, mida nad esitavad, töötab – mida see kõik „tähendab". Vanemal generatsioonil (nii interpreetidel, kuid sageli ka heliloojatel) on justkui mingi dogma või kramp, et mida rohkem sõnu sa teose kohta ütled, seda enam väheneb teose väärtus. Sest muusika (või muusikateater) peab ju ometigi rääkima iseenda eest!

Minu meelest on just väga huvitav, kui looja kirjutab ja avab seda, mida ta on mõelnud, eriti kui me räägime mingist kaasaegsest, abstraktsemast muusikateatrist. Iseäranis just uuemate ja kaasaegsemate tükkide puhul tunnen ma sellest puudust, et saaks kuidagi vabalt asjade üle arutada, näiteks vestlusringis mõtteid vahetada. See puudutab ka publiku juurdekasvu – igasugused vestlusringid enne või pärast lavastusi on väga tänuväärsed.

Kes on need inimesed hetkel Eestis, kes teile muusikateatri kontekstis huvi pakuvad? Kes teid inspireerib?

Kulla: Kui ma mõtlen etenduskunstile, siis kindlasti minu kolleeg Astra Irene Susi. Kindlasti ka suur hulk Kanuti Gildi SAALis toimuvast, näiteks Maria Metsalu tükid on alati suuresti muusikale ja koreograafiale üles ehitatud. Metsalu töötab alati ühes mõne muusikuga, kes lavastuse tarbeks teose kokku vormib. Karl Saks ja mõned Mart Kangro lavastused. Ja kindlasti ka elektron.art, kus toimuvad erinevad sündmused ja kelle eesmärk on teha transdistsiplinaarset asja, kus sildid kaovad ühel hetkel ära.

Aga jah, mind huvitavad just need lavastused, mis tegelevad kaasaegsete nähtustega. Tean, et see on väga kulunud väljend. Mõtlen selle all nähtusi, mida meite juures väga ei vaagita. Tegelen palju tehnoloogia ja selle ümber käiva poliitikaga, tekitava ehk generatiivse tehisaruga, ühismeedia ja *grift*'imisega. Paljudest arengutest isegi ei kirjutata, rääkimata lavastustest või muust säärasest, kus rõhk on sageli (üksnes) seesmisel elul, mis mässitakse „tänapäevase elu keerdkäikudesse". Seda muidugi juhul, kui tegu on jutustava teosega. Põnevusega jälgin, kunas ja kuidas käristatakse avali see arusaam, millest n-ö on „väärt" lavastust, heliteost vms luua. Etenduskunstide, sealhulgas muusikateatri puhul on minu jaoks huvitav vaadata, millest ja kuidas kunstnik mõtleb. Osati on see justkui ajakirjandus.

[9] Mölder, Maria 2026. Rohkem suhtlust publikuga. *Sirp*, 13. II.



„Leviaatan“ (Teater Ekspeditsioon). Laval Marika Vaarik. Foto Herkko Labi

Susi: Minul on olnud huvitav vaadata neid loojaid, kes liiguvad erinevate institutsioonide vahel: kuidas nende looming muutub, kas nad adapteeruvad mingi uue ruumiga või mitte? Näiteks Johhan Rosenberg on väga huvitav looja. Ja mind huvitavad ka mingil piirialal toimuvad asjad, näiteks Keithy Kuuspu ja Katariin Mudisti näitus „Kahjuks ei osutunud te sel korral valituks“[10] Tartus, mis samamoodi asetus näituse ja *performance*'i vahepeale (eriti nende auhindade jagamise gala).

Ka Ringo Ramul on minu meelest praegu väga huvitav teatritegija, sest ta integreerib oma lavastustesse palju muusikat ja ka vaikust (kui seda võtta muusikana), ühesõnaga erinevaid helisid. Kuna ta tuleb teatri poole pealt, siis ta tegutseb rohkem ka just teatriruumides. Aga 2024. aastal oli tippsündmuseks muidugi „Leviaatan“[11], mis oli minu jaoks

[10] Näitus „Kahjuks ei osutunud te sel korral valituks“, Tartu Kunstimajas 31.01.–02.03.2025. Autorid Keithy Kuuspu ja Katariin Mudist, videograaf Kai Jürimäe, kujundus ja tehniline abi Alden Jõgisuu, tekstid Laura Cemin, graafiline disain Katariin Mudist, auhinnagala lavastajad Sveta Grigorjeva, Henri Hütt, Kertu Moppel, Liisa Saaremäel ja Oksana Tralla, auhinnagala dramaturgid Keithy Kuuspu ja Katariin Mudist.

[11] Teatri Ekspeditsioon „Leviaatan“, lavastaja Lauri Lagle, dramaturg Eero Epner, kunstnik Laura Pählapuu, helilooja Jakob Juhkam, valguskunstnik Siim Reispass, koreograaf Tiina Mölder. Laval Marika Vaarik, Jörgen Liik, Sander Roosimägi, Simeoni Sundja ja Eva Koldits. Esietendus 23.11.2024 Tallinna Krulli kvartali remonditsehhis.



„Carmen Electra“ (elektron.art). Laval Ats Kruusing, Anumai Raska ja Eke Ao Nettan. Foto Kaur Tõra

lihtsalt kõigi asjade kulminatsioon. Ma käisin seda kolm korda vaatamas – esimesel korral olin täiesti pahviks löödud, sain lausa katartilise elamuse. Järgmine kord kuulasin lihtsalt Jakob Juhkami helirežiid, neid kindlaid teemasid, kuidas ta nendega mängis ja kuidas ta oli need kokku pannud, komponeerinud. See oli just selline žanriülene teos, kus olid instrumendid, ülihea stsenograafia ning ka näitlejad, kes oskavad väga hästi pille mängida. Ühesõnaga see oli see, mille poole ka ise püüelda!

Ja vahepeal on huvitav jälgida hoopis seda, kuidas mingisugused teised väljavälised institutsioonid avavad oma uksed ja ruumid, et kompenseerida muusikateatri suurte institutsioonide suletust. Näiteks ants1 muusikal „Carmen Electra“[12] Eesti Kunstiakadeemia galeriis ja aulas oli väga huvitav.

Kulla: Ma olen vastupidi mõelnud seda, kas Estonias ja Vanemuises tegelikult saab üldse teha kaasaegset muusikateatrit, kui see säilitab oma ajaloolise vormi ehk teatava esitluse

[12] elektron.arti „Carmen Electra“, autorid ja etendajad Anumai Raska, Henri Särekanno, Ats Kruusing, Eke Ao Nettan, Mattias Veller, Ekke Janisk ja Andreas Kübar, kostüümikunstnik Lisette Sivard, valguskunstnik Leon Allik. Esietendus 24.10.2025 Eesti Kunstiakadeemia galeriis.

viisi (publik istub saalis ja vaatab lavale, orkester on oma augus, teosel on libreto). Kui ma mõtlen näiteks mõnele Elmo Nüganeni muusikateatri lavastustele, siis minu jaoks on see selline osaline kaasaegsus, sest lavastus ise ei tegele vormiliste uuendustega. Vahetatakse küll mõned asjad ära, pannakse kaasaja mured sisse, aga muu jääb samaks. Ja mille alla siis seda kategoriseerida?

Ruus: Mina jäin mõtlema, et enamik nimesid, kes mind huvitavad, ei tegutsegi Estonias või Vanemuises, vaid Kanuti Gildi SAALis või kuskil mujal *underground*-kohtades. Ja enamasti töötavad sellised loojad projektipõhiselt.

Juba kõlanud tegijate kõrvale tooksin ma veel välja Helena Tulve ja Tatjana Kozlova-Johannese. Siis veel Liis Kolle, kes kanoonilist ooperižanri värskemalt interpreteerib. Seda taotleb tõesti omal moel ka Elmo Nüganen Vanemuises lavastatud krestomaatiliste ooperite puhul, ent ta on ka ise välja öelnud, et juhindub pigem deviisist „ooper massidesse".

Selliseid „kaasaegseid" interpretatsioone raamibki küsimus, kuidas vanu, kanoonilisi ja mingis mõttes kultuurilises teadvuses kristalliseerunud tükke värskemalt esitada. Sageli öeldakse, et sellised uued versioonid vanadest teostest on mõeldud just kaasaegsele publikule, ehkki ma pole seni kuulnud, et keegi seletaks lahti, milline see kaasaegne publik siis on. Mulle tundub sageli, et kaasaegsel publiku oleks nagu väga raske ATH-diagnoos ning nende tähelepanu pärast peab jõuliselt võitlema. Ja seepärast tuleb lavale kokku kuhjata võimalikult palju asju ning luua kaasaegsete märksõnade abil värskeid seoseid.

Üks hea näide kaasajastamisest on 2022. aastal Tartu Sadamateatris esietendunud Kolle-Kangro-Kaumanni ooper „Kaubamaja"[13]. See oli Eesti algupärand ja nad tahtsid teha ooperi kui žanri publikule lihtsamini kättesaadavaks: muuhulgas oli see eesti keeles, ajaliselt kompaktselt raamistatud ning Kaumanni muusika parodeeris ja tsiteeris lääne kunstmuusika kaanonit. Aga eriti hästi töötas minu jaoks see, et lavastus toimus Sadamateatri *black box*'is – seal ei olnud klassikalist orkestriauku ja tavapärast kontseptsiooni ruumist. Kammerlik orkester oli rõdul, publik ruumis rohkem laiali jaotatud – kõik see teenis põhiideed väga hästi.

[13] Rahvusteatri Vanemuine „Kaubamaja", helilooja Tõnis Kaumann, libertist Maarja Kangro, muusikajuht Risto Joost, dirigendid ja koormeistrid Aleksandr Bražnik, Kristi Jagodin, lavastaja Liis Kolle, kunstnik ja kostüümikunstnik Kalle Aasamäe, valguskujundaja Imbi Mälk, liikumisjuht Marika Aidla, kontsertmeistrid Piia Paemurru, Margus Riimaa, koori kontsertmeister Katrin Nuume. Laval Pirjo Jonas või Maria Listra, Simo Breede, Raimonds Bramanis, Taavi Tampuu, Karmen Puis või Sandra Laagus, Rasmus Kull, Aivar Kallaste, Vanemuise ooperikoor ja sümfooniaorkester. Esietendus 19.08.2022 Sadamateatris.

Minu meelest on väga tänuväärsed ka näiteks need ERSO üritused, mille raames minnakse oma saalist välja, näiteks kontserdisarja „Audiospaa" raames aset leidnud kontserdid tehnoklubis Hall[14] või Paavli kultuurivabrikus[15]. See on vägagi erinev publik, kes nendele üritustele kohale tuleb.

Susi: Mind huvitab kõrvaltvaatajana ka see, kuidas mõned loojad on alustanud mingitest *underground*-kohtadest ja kuidas see publik, kes on varem käinud neid vaatamas väikestes kohtades, kohtub publikuga, kes on harjunud käima suuremates institutsioonides. Renate Keerd on selles osas hea näide, ta on viimasel ajal töötanud väga erinevates teatrites.

Ja ka muusikute omavahelist koostööd on huvitav vaadata, eriti erinevate generatsioonide kohtumist. Endla teatris, kus ma praegu olen kõige noorem inimene, näen ma päris tihti, et vahel puudub eri vanuses inimestel lihtsalt otsene kokkupuude, inimesed ei julge rääkida-kohtuda ja kardavad lolliks jääda. Ma olen järjest vähem hakanud arvama, et keegi on kuidagi ainult ühe asja eest väljas või pahatahtlik. On lihtsalt mingi inimlik hirm. Ja samas võiksid need kohtumised eri põlvkondade vahel olla mõistvad ja sellised, kus üksteist kuulatakse, kus keegi ei tunne, et teda hakatakse alla suruma või midagi ära võtma. Oluline on see, et kohtumised või mõttevahetused oleksid horisontaalsed.

Kulla: Korra jälle oma Viini kogemust peegeldades – meil on seal näiteks eraldi tunnid, kus õpetatakse, kuidas proovides omavahel ja teiste valdkondade inimestega suhelda. Ja mitte selleks, et *network*'ida, vaid puhtalt praktiliselt normaalselt tööd teha, sest minu/meie töös on suhtlus ja suhtlemine väga oluline oskus (kui mitte kõige olulisem). Arusaamatusi ja muud säärast juhtub sageli ja see on asja osa, kuid kuidas sellega silmitsi seista, ilma et keegi end kõrvalisena tunneks – see on kunst. Mäletan, kuidas üks tänane ülikooli tantsukunsti osakonna juht alandas mind ühe EMTA õppeaine raames oma tudengite ees (olin ka ise sel ajal veel akadeemia tudeng). Kui ma õigesti aru sain, siis kohtumine oli kokku kutsutud selleks, et kriitik ja tegijad võiksid omavahel kohtuda. Olin just kirjutanud kriitikat nende muusikateatrilisest etteastest (Merce Cunninghami ja John Cage'i teos, kui ma ei eksi) Estonia kontserdisaalis. Mulle öeldi, et ma ei pea selleks kohtumiseks ette valmistuma. Kokku kestis kohtumine umbes poolteist kuni kaks tundi, mille käigus küsiti minult erialaspetsiifilisi küsimusi, naeruvääristati minu teadmisi või nende puudumist ja kritiseeriti minu sõnavalikut. Kuidas võiks siit sündida koostöö või

[14] Kontsert toimus 08.09.2022 *techno*-muusika klubis Hall.
[15] Kontsert toimus 21.03.2025 Paavli Kultuurivabrikus.

kuidas saaksime üksteist paremini mõista? Minu puhul oli tegu vägivaldse olukorraga, milles viibis kaks õppejõudu ja nende tudengid. Keegi ei sekkunud. Niipalju kui ma olen aru saanud, siis samamoodi jätkuvad asjad tänini. Mida nendes olukordades teha?

Kuidas teile tundub, kas (kaasaegsest) muusikateatrist arusaamiseks on vaja teatud oskusi? Mis kood see on, mida tuleb lugema õppida?

Kulla: See oleneb väga teosest, sest on teoseid, mis on loodud vaid heliloojatele ja mis justkui eeldavad mingisuguseid teadmisi. Ent on ka neid, mis püüavad laiemat publikut. Siin on oluline, mis eesmärgi on lavastaja või helilooja püstitanud: mõni jutustab lugu, muusika on loo jaoks oluline ja seda tuleb märgata; teine loob jälle atmosfääri, kus nii teksti kui ka heli eesmärk on pigem tunnete tekitamine. Muidugi muusika rollist võibki rääkima jääda, sest neid rolle on mustmiljon. Mida nutikam ja teadlikum kunstnik, seda peenemalt oskab ta heli muljuda ja oma tahtmist saavutada.

Susi: Ma olen enda pealt ja enda kogemust reflekteerides mõelnud eelkõige oskusest näha kujundit. Ja oskusest mõtestada kujundit. Aga sealjuures ongi eriti oluline vaatamiskogemus, et oleks harjumus ja tekiks mingi pagas.

Ruus: Mina arvan, et ei ole vaja mitte niivõrd oskusi, vaid lihtsalt huvi ja võimalikult noores eas välja kujunenud harjumust. See on ka natuke tobe müüt, et nüüdismuusikast või kaasaegsest teatrist arusaamiseks on vaja mingisuguseid oskusi ja samas Beethovenit võib puhta lehena kuulama minna. Vastupidi, just Beethovenist „päriselt“ arusaamiseks on vaja palju rohkem teadmisi.

Mulle tundub, et mida noorem inimene, seda lihtsam on tal kaasaegse muusika ja muusikateatriga suhestuda. Pigem on küsimus selles natuke konservatiivses või lihtsalt kanoonilise repertuaari ja tõlgendustega harjunud vanemas publikus, kes on harjunud käima suuremates teatrites. Just neile peab tihtipeale põhjendama, et see kaasaegne värk on ka oluline, ta on kõnekas ja pole mingi abstraktne häma.

Seega peaks tähelepanu pöörama hoopis noorele publikule, kes tahab küll tulla, kes saab sellest kunstivormist väga hästi aru, aga kes tuleb lihtsalt kätte saada ja kohale kutsuda, sest nad ehk ei taipa igale poole kohale tulla. Piletihindadest rääkimata.

Ent kuidas ikkagi kasvatada (kaasaegsele) muusikateatrile uut publikut? Kuidas noored teatrisaali saada?

Ruus: Noori ju huvitab see, mida teevad teised noored inimesed. Ent neid ei lasta kuigi altilt sellistes etableerunud kohtades või traditsioonilistes institutsioonides püünele. Ja siis me küsimegi, miks need n-ö klassikalise ooperi saalid jäävad tühjemaks ja miks noored sinna ei tule – samal ajal ei lase me nende uutel ideedel kusagilt keldrist või konkust kaugemale pääseda, rahalistest ressurssidest või näiteks stipendiumitest ja residentuuridest rääkimata.

Kulla: Ma olen ka oma kolleegidega arutanud seda juttu, et „noored enam ei saa aru, mis on oluline, ja me kaotame publikut ja keegi ei hinda enam ooperit". See on ka Viinis mingil määral küsimuse all. Aga ma ei leia, et noored oleks midagi valesti teinud, pigem muusikateater lihtsalt ei oska noori kaasata, neil puuduvad viisid. Noorte süüdistamine lükkab neid veel enam eemale ja sellest võidab ainult suurte kunstnike ego. Noored on uudishimulikud ja kordades targemad ning teadlikumad, kui me arvame. Ja küll nad jõuaks saalidesse, kui neile huvitavatest asjadest kõneldaks, kui nad saaksid ka ise midagi näidata, mis neile huvi pakub. Aga nad ei saa. Eestis puuduvad näiteks praktiliselt avatud kutsungid, mis uusi tegijaid väljale tooksid ja aitaksid.

Susi: Mina üritan oma lavastustes need kaks maailma kokku panna: kui tuleb noor, siis tema näeb midagi, mis on tuttav Instagramist, ja kui tulevad klassikalise muusika inimesed, siis nemad näevad seal hoopis midagi muud. See on justkui mingi popkultuuri ja süvamuusika kombinatsioon, et neid valitsevaid hierarhiaid murda. Ma olen selle peale palju mõelnud, kuidas erinevaid publikuid omavahel kokku tuua, kuidas murda kõlakodasid, kuidas inimesi oma tavapärasest kultuurimullist välja raputada.

Praegu huvitabki mind muusikateatris see, kuidas siduda omavahel teatrikunsti ja muusikat. Mind on juba pikka aega häirinud lavastused, kus laval on muusikud ja etendajad-näitlejad, aga nende vahel ei ole lavastuse jooksul absoluutselt mingit sidusust, integreerimist. Minu unistus oleks see, et tekiks mingi institutsioon (võibolla peab selle ise looma?), kus on võimalik võtta mingiks perioodiks palgale grupp inimesi, võibolla isegi püsitrupp, kes saaks siis koos pikalt proovi teha. Sest kuigi teatri kontekstis on normaalne, et tullakse kokku ja tehakse mitu kuud proovi, siis muusikute puhul on asi

teistmoodi: nemad on koolitatud nii, et nad tulevad kolmeks-neljaks tunniks kokku, harjutavad mõned korrad ja siis on asi selge. Ja kui nüüd tahaks midagi katsetada, midagi uut teha, siis on esmalt vaja leida see ressurss, et tuua inimesed samal ajal ühte ruumi kokku ja et kõik ei peaks pidevalt käima oma keikasid tegemas.

Kui ma oma esimest lavastust tegin [„Vankumatu“[16] – toim], siis see oligi see, millega ma kõige rohkem rinda pistsin – graafikute tegemine. Et saaks inimesed üldse ühte ruumi kokku ja saaks natukene proovida, kuidas me ikkagi kõik koos ruumis liigume, kuidas mingeid asju teeme. Sest seda on laval kohe näha, kas me oleme laval toimuvast üldse rääkinud või on lihtsalt kokku tuldud ja hakatud kohe oma asja harjutama.

Kulla: Ma teen praegu proove Kanuti Gildi SAALis ühe kaasaegse ooperiga – ja kaasaegseks ooperiks nimetan ma seda osaliselt ka trotsi pärast. Kanutis on väga tore, aga see on ka ainus koht, kus ma üldse saan sellise asjaga tegeleda, sest mujal pole selleks huvi, selline asi pole institutsioonide seisukohast küünlaid väärt ei sisuliselt ega kõlaliselt. Ometi on neid inimesi peale minu ju veel ja veel, kes tahaksid tegeleda katsetuslikumate vormidega. Minu jaoks jõuab see tagasi sinna, et puuduvad inimesed, kes suudaksid muutuse läbi suruda. Suudaksid välja vahetada institutsioonide loomingulised meeskonnad. Muusikud kardavad ja teatriinimesed tunnevad, et see pole nende asi.

Susi: Võib-olla meie peamegi oleme Eestis need, kes selle töö siin ära teevad? Sest ma tunnen küll, et oma esimese lavastusega läksin nagu tank kõigest üle. Ma lihtsalt tegin selle ära, seal ei olnud küsimustki. Kuna ma õppisin klassikalist heliloomingut, siis neid teoseid-katsetusi, mis tehti muusikateatris, ei loetud meie koolitööde hulka. See oli tore lisategevus, aga see ei läinud arvesse.

Sellepärast olengi ma oma muusikateatri lavastusi ise produtseerinud. Ühelt poolt on mul täielik loominguline vabadus, ma ei pea kellelegi alluma, aga jah, see võtab ka lihtsalt nii palju energiat ja ressurssi. Aga ega ma ei lõpeta – minu eesmärk on see, et ma lihtsalt teen nii kaua oma asju ise, kuni pole enam võimalik eirata, et need toimuvad. Ja teha nii hästi ja järjepidevalt, kui ma suudan.

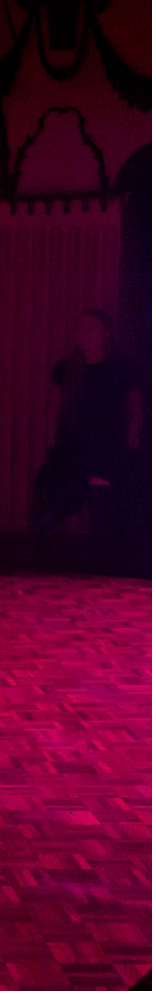
[16] „Vankumatu“, autor Astra Irene Susi, lavastaja-helilooja Astra Irene Susi, dramaturgiline tugi Heneliis Notton, Martin Kirsiste, kostüümikunstnik Karl-Christoph Rebane, stsenograaf Kairi Mändla. Laval Eva Maria Aru, Olga Bulavina, Toomas Hendrik Ellervee, Ms. Elsa, Lauren Grinberg, Alana Proosa, Katariin Raska, Johhan Rosenberg, Karl Tipp, Anne Türnpu, Florian Wahl. Esietendus 15.06.2024 Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia *black box*'is.



„Un_stus“. Esiplaanil vasakul Astra Irene Susi koos publikuliikmega. Foto Kalev Lilleorg

Ma olen juba märganud, et kui minu esimesele lavastusele [„Vankumatu“ – toim] ei tulnud väga inimesi heliloomingu osakonnast, siis teist lavastust [„Un_stus“[17] – toim] tuldi vaatama küll. Ja mõned inimesed, kellest ma arvasin, et nad ei ütleks kunagi midagi sellise asja kohta, saatsid mulle pärast sõnumi „vau, väga lahe!“.

[17] „Un_stus“, autor-lavastaja Astra Irene Susi, kostüümikunstnik Kertu Seestrand, grimmikunstnik Karoliina Villem, valguskunstnik Siim Reispass, helikunstnik Maarja Nuut, mõttekaaslane Elo Valner. Etendajad Maarja Nuut, Annabel Soode, Astra Irene Susi ja Mikk Lahesalu. Esietendus 30.08.2025 Südalinna Teatri RINGlaval.



Ruus: Ma olen väga nõus selle institutsionaalse hierarhia problemaatikaga ja sellega, et kuigi Eestis (ja mujal) on interdistsiplinaarsus väga *in*, siis kui sa päriselt tahad seda tegema hakata, satud kuhugi lõhesse. Mina klassifitseeriks oma tegevuse akadeemilisel maastikul näiteks muusikafilosoofiaks (olles õppinud nii TÜ-s kui ka EMTA-s), aga sellegipoolest olen ma muusikateadlaste jaoks pigem nagu filosoof ja filosoofide jaoks pigem muusikateadlane.

Ma küsin nüüd lõpetuseks natuke provotseerivalt: kas kaasaegne muusikateater on võimatult võimalik?

Ruus: Kaasaegsesse muusikateatrisse on sisse kirjutatud teatav ühisloome potentsiaal, see toob (erinevalt näiteks mõnest teisest žanrist) kokku väga mitu eri valdkonda. Eriti oluline ja viljakas on kokku tuua just teater ja muusika, mis on tihti juba institutsionaalselt lahku löödud. Eestis käib kaasaegne muusikateater käsikäes ka etenduskunstiga, tihti on tegijad ning isegi auditoorium sama – ja see ei ole sugugi mitte halb. Minu meelest me ei peaks tegelikult üldse kogu aeg õigustama, miks mingit kaasaegset kunstivormi on vaja – me peaksime hoopis küsima ja kriitiliselt eritlema, miks neid vanu vorme ikka veel nii palju vaja on!

Kuigi [Theodor] Adorno peale pööritatakse silmi ja ta on juba üksjagu vananenud, siis mulle meeldib ikkagi tema mõte, et muusika (ja samamoodi muusikateater) on ümbritseva ühiskonnaga isomorfses seoses. Muusikal ongi teatav protokolliline iseloom kirjeldada seda, mis reaalses maailmas meie kaasajal toimub. Ka kaasaegne muusikateater dokumenteerib mingis mõttes seda, mis kaasajal toimub, ja sellisena ei saa selle väärtust minu meelest kahtluse alla panna, siin ei ole isegi vaidlusruumi.

Kulla: Minu jaoks on kaasaegse muusikateatri võlu selles, et siin saab mängida kõikide meeltega nii-öelda analoogis. See on ainus valdkond, mis pakub sedavõrd rikast kehalist kogemust, kus krutitakse ja timmitakse reaalajas iga sinu meelt (ja seda kõik ilma elektrita). See on minu meelest kõige maisem kogemus.

Paraku lähtuvad erinevate institutsioonide kunstilised meeskonnad ikkagi väga kitsast arusaamast selle kohta, mis on muusika ja mis on teater. See on muidugi ka igati loogiline, sest nad pärinevad teisest ajast ega ole pidanud edasi liikuma. Aga kui me edasi ei liigu, süsteemi ei muuda, siis me jääme ilma väga imelistest kunstnikest, kes lähevad lihtsalt mujale (nt välismaale) ja ei näe põhjust tagasi tulla.

Susi: Ma tegin hiljuti proove Vambola Kriguliga ja ta rääkis, kuidas talle nii meeldis teha Ene-Liis Semperiga Ekspeditsioonis lavastust „Nüüd võib sellest rääkida“[18] – neil olid pikad proovid, oli aega mõelda, ringi käia, mõtiskleda. Ta ütles, et tal poleks midagi selle vastu, et teha aastas kaks-kolm suuremat tööd ja päriselt keskenduda. Aga see süsteem, mis on praegu loodud, seda lihtsalt ei võimalda.

Nii et seda, kas kaasaegset muusikateatrit on vaja, saaks vist küsida alles pärast seda, kui on loodud võimalused päriselt muusikateatrit ka teha. Alles siis saab teada, kas see žanr on elujõuline või mitte, mis see on ja kas sellest peaks rääkima või ei.

Praegu mulle tundub, et endal tuleb tiibu kärpida juba päris alguses, sest muidu ei saa üldse midagi tehtud. Ei rahaliselt ega ajaliselt.

Kulla: See võiks olla ju vastupidi!

Ruus: Mulle tundub, et Eestis on selleks kohati hästi proosalised põhjused, näiteks see, et raha tuleb küsida kindlal ajal kindlaks perioodiks Kultuurkapitalist ning seejuures veel määrata, millisest sihtkapitalist sa täpselt raha taotled. Ja näiteks erinevate festivalide ja institutsioonide tellimustööde kontekstis kirjutatakse tihti hoopis üpris palju ette, mida sinult oodatakse. Liiga palju algab justkui kureerimisest, mitte kunstniku enda ideest – selleks pole lihtsalt aega ja raha. Teistes valdkondades, näiteks kujutavas kunstis, on see natuke rohkem balansis. Ma saan muidugi aru, et muusikateatri lavastused ongi väga kallid ja sinna läheb väga palju raha ja sellepärast tellitaksegi Eestis väga vähe algupärandeid (kui üldse), aga ikkagi ...

Susi: Samas minu meelest Eestis ikkagi tehakse ka algupärandeid, aga siin on pigem küsimus selles, kes neid teeb. Suurte teatrite arengukavades on kirjas, et algupärandeid peab tellima, aga pidevalt on need lihtsalt samas vanusegrupis inimesed, kellelt neid tellitakse.

Kulla: Ja vahepeal ka täpselt samad inimesed.

[18] Ekspeditsiooni „Nüüd võib sellest rääkida“, autor, lavastaja ja kunstnik Ene-Liis Semper, muusika- ja helikujundaja Vambola Krigul, valguskunstnik Aku Lahti, kehadramaturg Giacomo Veronesi. Etendajad Marika Vaarik, Rasmus Kaljujärv, Jörgen Liik, Rea Lest, Vambola Krigul. Esietendus 02.12.2023 Sakala 3 teatrimaja suures saalis.

Susi: Praegu on minu meelest muusikateatri kontekstis vajaka sellest, et kunstilised juhid julgeksid rohkem riskida – et see oleks okei, kui sa tuled ja teed oma esimese töö ning see ei olegi maailma suurim hitt. Ega ei saagi olla kohe tipus.



„Nüüd võib sellest rääkida“ (Teater Ekspeditsioon). Laval Rasmus Kaljujärv ja Marika Vaarik. Foto Anita Kremm